

真 昼 の 夜

——シュペルヴィエルにおける内的空間——

後 藤 信 幸

1

ジュール・シュペルヴィエルの詩における、空への上昇と大地への下降の心的形象は樹、階段のイメージに、水源への遡行と海への流出は川のイメージにそれぞれ認められたのであるが、これらは人間存在を比喩的に、下方から上方へ、さらに上昇（遡行）を引き止める、上から下への運動として意味づけられたものであり、その本質に存在論的構造を有するものであった。シュペルヴィエルの上方、下降のメタフォアはたんなる美学的なものではなく、バシュラルの言う、「秩序の原理、繋りの法則、特殊な感受性の度合を体験する梯子」²⁾であり、そこに現存在にとって格別の存在論的意義が認められるのである。シュペルヴィエルが、その「詩法」³⁾で、内部世界の混沌、眩暈と名づけ、暗黒の淵に自ら身を沈めたことは、現存在の存在様式としての下方へ、進んで身を投じたことを意味する。この行為をナルシスの悲劇として、そこに真のナルシシズムの意義を獲得するもの、その実存への積極性、決意性であった⁴⁾。ここに解放、自由、上方への意味方向の形象がなされるのである。シュペルヴィエルにおいて、下方への意味内容は、先ず現存在としての肉体の悲劇性であった。彼の肉体の苦痛は、そのまま形而上学的苦悩と一体をなして、救いようのない相貌を帯び、われわれの前に呈示される。それは詩人の内部世界の混沌の痛ましい透し絵として現象するのである。

ぼくらの肉体を形づくっている暗い宇宙で

恒星たちが ぼくらのつつましいマントの下で眠るとき、
 ぼくらの眼が知らないものを ぼくらのなかにみとめる神経が
 ぼくらの緩慢な肉体の奥底で ぼくらの先を進んでいき、
 輝ける草で ぼくらの遠方をみだし
 肉体から わななく黎明を引き離す。

それは空間がぼくらの血でできた世界だ。
 たえず生まれ変わる赤く染まった鳥たちは
 彼らを導く心臓のそばでは うまく飛べず
 遠ざかれば死なねばならない
 逃げ水のかたわらでひとが渴きで死ぬ
 この上なく残酷な平原は ぼくらのうちにあるのだから。

Quand dorment les soleils sous nos humbles manteaux
 Dans l'univers obscur qui forme notre corps,
 Les nerfs qui voient en nous ce que nos yeux ignorent
 Nous précèdent au fond de notre chair plus lente,
 Ils peuplent nos lointains de leurs herbes luisantes
 Arrachant à la chair de tremblantes aurores.

C'est le monde où l'espace est fait de notre sang.
 Des oiseaux teints de rouge et toujours renaissants
 Ont du mal à voler près du cœur qui les mène
 Et ne peuvent s'en éloigner qu'en périssant
 Car c'est en nous que sont les plus cruelles plaines
 Où l'on périt de soif près de fausses fontaines.⁵⁾

シュペルヴィエルの夜の詩篇に、一貫して流れるライト・モチーフは、
 この名づけようのない形而上学的苦悩の感情である。それは光に対する闇

の原理、真昼に形象された夜の苦悩である。

小論では、上昇・下降の心的形象が、その意味内容として、光と闇という対立概念に置き換えられ、その内的構造がいかにして詩人の創造や夢想の根源的力となり、かつ詩人の言葉の源泉となるかを考察する。

2

シュペルヴィエルが自ら内部宇宙と呼んだ自我の内部は、また内部の夜の別の名であった。この夜は詩人の内部に拡がる深淵であると同時に、無限に闇をたたえた空間でもある。

ぼくの内部の夜、外部の夜、
二つの夜は 星々を危険にさらし、
そうとは知らずに 混ぜあわせる。
そうしたいつもの夜のなかへと
ぼくは懸命に舟を漕ぎ、
それから 止まり みつめるのだ。

Nuit en moi, nuit au dehors,
Elles risquent leurs étoiles,
Les mêlant sans le savoir.
Et je fais force de rames
Entre ces nuits coutumières,
Puis je m'arrête et regarde.⁶⁾

内部の深淵は肉体の悲劇性であり、また外部は果てしない宇宙の暗黒である。詩人が内部の眩暈を直視したことは、内部の夜と外部の夜とが、まったくその性質において等価であることの存在論的直観でもある。詩人が自己の内部の闇を、すなわち肉体の破壊を救うことは、同時に外部の闇を、

世界と事物の壊滅を救うことともなるのである。詩人は無意識に二つの夜を混ぜ合わせ、「影は一つになって廻り、空と血は一体となっている、ずっと前に消えている私は、星のようにかすかに光っているおのれの航跡を見分ける」のである。

L'ombre est une et circulante,
Le ciel, le sang ne font qu'un.
Depuis longtemps disparu,
Je discerne mon sillage
A grande peine étoilé.⁷⁾

シュペルヴィエルの夜の詩篇の一つとして知られ、「内部の夜、外部の夜」という、内と外との対比で始まる無題の詩は、詩集『世界の寓話』のなかの「真昼の夜」(Nocturne en plein jour)⁸⁾と題される詩章に在る。二十一篇の無題の詩と「肉体」Le corps という題の唯一篇の有題の詩とから成る、夜を主題とするこの詩章は、詩集『未知の友たち』⁹⁾中の詩章「夜の来訪」¹⁰⁾ Visite de la nuit, 『夜に捧ぐ』¹¹⁾ A la Nuit 中の詩「夜に捧ぐ」¹²⁾の間に位置する、シュペルヴィエルの夜の詩の一つの峯を形成する作品である。この詩篇により、アルベール・ベガンは、シュペルヴィエルを「二つの夜の詩人」¹³⁾と呼び、一方エチャンブルは詩人を、「理性」、「光」¹⁴⁾の詩人として位置づけた。だが「真昼の夜」の深い響には、闇とも光ともさだかには限定し得ない何かがある。ここではただ、夜の詩について詩人の言葉を聞きとり、小論の主題の解明の資となしたい。

この昼の光、
わたしは時間の奥底からやってきたのだ、
わたしの暗い時間を
やさしく 見守っておくれ、

わたしの夜を
いましばらく いたわっておくれ、
内部の輝く星を

Lumière de ce jour,
Je viens du fond des temps,
Respecte avec douceur
Mes minutes obscures,
Epargne encore un peu
Ce que j'ai de nocturne,
D'étoilé en dedans¹⁵⁾

傍点の部分は「エメ・パトリとの対話」¹⁶⁾で、詩人自身引用した一節である。「対話」のこの部分の前後の大意はつぎのようである。「わたしは、夜、星の輝く夜の詩人と呼ばれているが、半ば正しい。わたしの詩で、夜眠り、半睡のヴィジョン、こうしたすべての中間状態のヴィジョン（不眠もしくは目覚めた夢想家の状態であっても）等が、いかに重要であるかが読みとることができる。わたしはあまり激しくない光を、夜の中に射し入らせたいと思い、その光に『優しく、わたしの暗い時間を見守ってくれるよう』頼むのだ。光の射し入った夜が問題なのだから、わたしは夜の詩人というよりも、おそらく『初まり』 commencement の詩人、『生誕』 naissance の詩人なのである。わたしの美学がシュルレアリストのそれと区別されるのは、光にたいする好みによると思われる。わたしにとって、創造の動機は、ある内的混沌^{カオス}を乗り越える試みである。わたしは詩的瞬間において、精神があまりに自然に混乱し、拡散するのを感じるので、激しい靈感に溺れないよう願うのだ。自分を奪い返す必要があると感じる。『理性』(raison)への回帰と言ってもよからう。『詩的理性』(raison poétique)について言っていることがよくわかってくれるならば……。』¹⁷⁾ 詩

人は夜を語りながら、光を語り、夜と光から詩的創造の根源的事象へと話を進めている。ここでシュベルヴィエルは、自己の詩の本質のもっとも深い部分を、明確に、さりげなく語っている。この一節を含めた「対話」は、これより三年後に出された詩集『生誕』に付せられた「詩法について考えながら」という一文に相応するもので、「詩法」の主要部分を、それに先立って、さらにいっそう具体的に語っており、シュベルヴィエルの詩の本質、なかなづくその詩的創造の根源の把握に資するものと考えられる。

3

「靈感はわたしにあっては、ふつう、空間のなかにも、心や思考のさまざまな領域にも、同時にいたるところにいるという感じによって現われる。そのとき、詩の状態は一種の魔術的混乱から生じてくる。この状態では、観念とイマージュは他のイマージュに先立とうとし——この領域ではすべてが近接していて、完全に離れているものはないのであるが——、またイマージュを見分けがたくする深い変身をうけようとして、生き始め、自分たちの骨格をなくすのである。しかし夢と混じり合った精神にとって、相反するものはもはや存在しない。つまり、肯定と否定とは同一のものとなり、過去と未来、絶望と希望、狂気と理性、死と生も同じく一つのものになる。内奥の歌が立ち上り、おのれにふさわしい言葉が選ばれる。わたしは、深みのなかで叫びながら動いているイマージュが紙の表面に現われ出る間、光の方へと暗いものに自分の力を貸してやっているような錯覚をおぼえる。そのあとで、わたし自身どこにいるのかが、まえより少しだけわかる。わたしは危険な力を創り出し、それを悪魔祓いたのだ。わたしはそれをわたしのもっとも内部の理性の同盟者となしたのである。」¹⁸⁾

この一文は、一九三三年、「N・R・F」誌掲載のジャン・ポーランによるアンケートへの返答の一節で、後に「詩法」中に再録されたものである。また「対話」にも収められている。これは創造的感情、すなわち、靈感を述べたものであり（詩人自身、その強度の状態はまれにしか経験が

なく、詩を書く場合、この種の抒情的陶醉、失神状態は持っていないと断わっている)¹⁹⁾ 一種の魔術的混乱より始まるポエジーの状態で、詩人は危険な力を生み出し、結局それを追ひ払い、もっとも内部の理性に一致せしめるのである。この時の感情を光に向かって進もうとする暗いものの努力に手助けしているような錯覚を覚える、と記している（傍点引用者）。ここで危険な力は暗いもの、内部の理性は光に對置され、創造的感情が闇と光の比喩により説かれており、したがって、内部の理性 *raison intérieure* なる語は、対話中の *raison poétique* と同義であることは明らかである。さらに「対話」において、「神秘を詩的に、すなわち神秘的に明らかにしようと試みる」²⁵⁾ とも言っているし、コント作者の論理が、詩人の想像をつねに「見張る」*surveiller*²¹⁾、「詩法」では「コント作者の論理が詩人のとりとめのない夢想を見張る」²²⁾ とも言っている。またオクターブ・ナダルとの対話で「ポエジーは、わたしが自分の闇の中に光を置くのを助ける」²³⁾と語り、「覚書」の中で、「目醒めた夢」²⁴⁾ *rêve éveillé* の語を用いている。詩人は「目醒めた夢想家」²⁵⁾ *rêveur éveillé* なのである。*raison poétique*, *raison intérieure*, *rêve éveillé*, *rêverie surveillé*, これらは同一事象の言い換えにすぎない。詩人自身の言葉通り、夜（神秘・夢想）はたんなる夜、光（明晰・理性）はたんなる光ではない。これら二つの概念は、両極に在って、相対立するものではなく、同時的に存在すると言うより、ほかに言いようのない、両義的意味を有するものである。対話中、自分は夜の詩人であるより、むしろ *commencement*, *naissance* の詩人であり、このことが、『世界の寓話』で詩人の役割を創造者のそれに準らえた理由であるとし、詩「混沌と創造」の一節を引用している²⁶⁾。つぎはその一部である。

.....

光あれ……

.....

万物がわたしに願い 形をきめてもらいたがっている

.....

わたしは光を見、闇を見る、わたしは躊躇っているわけではない、
光は闇にしたがい 二つのものは非常に強く結びつくので
わたしの宇宙で 言い返すこともないだろう
それは昼と夜、地平線であるだろう²⁷⁾。

Que la lumière soit...

.....

Tout me supplie et veut une forme précise,

.....

Je vois clair, je vois noir et non pas que j'hésite,
L'un fera suite à l'autre et les deux si profonds
Que dans mon univers ils seront sans réplique
Et ce sera le jour et la nuit, l'horizon.

「光は闇につらなり、二つは余りに深くつらなだったので、わたしの宇宙で
言い争うこともなかろう…」²⁸⁾ 詩人は、創造における光と闇との不可分の
関係を、このように少しくイロニーを混じえて語っている。

4

シュペルヴィエルは「対話」で、前記アンケートの全文を収録したさい、
ここでも、この文章に書かれてある状態が創作時に、自分につねに起こり
得ると誤解されないために、留保したい気持ちと付け加えている²⁹⁾。その
他「詩法」中には、靈感を自己の詩作に不可欠の要因とはしない言辞が多
い。もちろん靈感の幸福な例として、ロートレアモン、ミシヨ³⁰⁾の名を
挙げており、先の自己の靈感に関する一文も、創造的感情について触れた
ものである。「詩法」の「わたしの場合、最初に、何らかの混乱のないポ
エジーはない。わたしは無意識なものの持つ活力を失わせないで、そこに
光をあてようと努める」³¹⁾と、「対話」の創造のモチーフは何らかの内的カ

オスを乗り越える試みである」³²⁾とは、詩人の靈感についての考えの要約ともいえる。

「詩法」はこのように靈感に関する相矛盾する言葉で終始しているかに見える。解決の手掛りとして「対話」におけるパトリの説明と、詩人自身の言葉を聞くこととする。パトリは先ず靈感に関してのこの文章中、きわめて明確な temps があるとし、詩人を終始シュルレアリストと比較して考察している。第一の temps で、抒情的陶酔の状態の叙述は、感動的かつ適確であり、その表現にシュルレアリストと区別すべきものは何もない³³⁾、彼らとの差異は、この状態がシュルレアリスト達にとって、靈感の帰結であるのに反して、シュペルヴィエルにとっては、出発点として在ることに存する。第二の temps において、シュペルヴィエルには自己回復の意志が現われる。ここに両者に決定的差異がある。究極において、「深奥の理性」に頼ることが、きわめて重要な意義をもつのである。シュペルヴィエルにとっては、非理性的 irrationnel なものは、求められるものである代りに、最初からあたえられているものである。ブルトンとシュペルヴィエルとの詩の近似は、普遍的詩的体験の恒常的要素が問題なのである³⁴⁾。

シュペルヴィエル自身、シュルレアリストと自分との美学上の差異を自己の光への嗜好の故としており³⁵⁾、詩論中でも「無意識的なものの活力を失わせないで、光をあてたい」³⁶⁾と述べた後で、「ある種の詩人たちは、失神状態の犠牲になっていることが多い」³⁷⁾と言っているのは、暗にシュルレアリストたちを指していると思われる。パトリの説明のごとく、シュペルヴィエルは、自己の精神的陶酔状態がシュルレアリストのそれと、現象において全く同一であるが故に、またそれが、詩人自身語のごとく、「狂気にまで進む混乱の危険」³⁸⁾であるが故に、この状態における靈感を、自己の詩から、おそらく遠ざけようとするのである。彼の靈感がシュルレアリストのそれとは異なることは、パトリの第一・第二の temps の説明でも明らかなように、狂気は詩的体験としてすでに詩人自身のうちに在るのであり、いかにそれを乗り越え、自己を回復するかが問題なのである。シ

シュペルヴィエルにあっては、始めに混乱のないポエジーはないのであり、その状態において、自己陶醉の危険におちいることなく、またこの潜在的活力を失くすことなく、光を当てること、すなわち夜に光を射し入れ、両者を和解させること、彼の詩法はこの一点より他にはない。シュペルヴィエルの靈感は、まさしくこの闇と光の和解を成し遂げたものであるのだが、この一致が一瞬の無意識に近い操作でなされるものであるが故に、なお強度の精神の緊張を必要とするものと思われる。そして深い詩的体験にあっては、いつしか狂気に進み得るほどの混乱の危険が生じ、その混乱を脅威にまで感じとるにいたるのである。シュペルヴィエルは、詩集『重力』以後、この内的眩暈に直面するために、自己の均衡をより確かなものと感じingことを期待したのである³⁹⁾。この地点で彼の詩法の根源的力として、靈感に代わるべきものが期待されるに到ったものと思われる。すなわち「詩法」の冒頭に述べられた世界に他ならない。「詩はわたしにあっては、つねに潜在的な一つの夢から生じる。わたしはこの夢に方向を示すのが好きだ。夢がひとりでに道をきめるように思われる靈感の日々を除いては。」⁴⁰⁾

「真昼の夜」は、詩人自身の説くごとく、真昼における夢想、真昼と夜との和解であった。詩人は、*sommeil rêveur et imagé*⁴¹⁾ の断片を守りながら、眼覚めていなければならない。神秘が透徹してみえてくるのは、深部 *profondeur* においてである⁴²⁾。確かに、詩人にとって、詩は潜在的な一つの夢から生じるのだが、詩は詩人の肉体の暗闇に、いく筋かの光を射し入れずにはおかないのである。詩人の肉体の悲劇は、その複身性、二重性にあった。その肉体の幻影、顔のない顔、死者たちこそ、潜在的な夢の別名でもあった。そしてその夢の所在は、詩人の肉体の深奥、非現実の不可視の場所であり、ここはまた、垂直な四次元の世界に連なる鏡の奥底の深みでもある⁴³⁾。詩人はこの不可視の場に、光を射し入れることにより、物たちを引きとめ、姿をあたえ、可視的に現象せしめようとするのである。

詩人は夢みることにより、眠りと目覚めとの境を消していった。ここで

夢みるとは目覚めて夢みることであり、詩人は「目覚めた夢想家」である。

『重力』刊行の前後より、シュペルヴィエルは急速に死と生との境界を行き来するようになった。夢みるという、彼自身の詩法の移り変わりによることは言うまでもないが、同時に夢みることで、彼の肉体に伴う苦悩と深い詩的実存の内省による、死への思念の深化以外のものではないことを示している。詩篇「死者たちの鏡」⁴⁴⁾ *Le miroir des morts* はこの時期に作られたものであり、集中の一篇「炎の尖端」⁴⁵⁾ *Pointe de flamme* はこの事象を適確に形象している。

詩人は voiler (ヴェールをかける) ことが、すなわち夢みることがたんなる表面的な遊戯などではなく、自己の全身を賭した行為である⁴⁶⁾と語るのも、彼が言葉より出発した詩人ではなく、言葉へ向かった詩人であり、かくて彼にあっては、詩はおのずから救済の場所とも、無意識の宗教ともなる所以である⁴⁷⁾。

註

- 1) 小稿「樹」——悲劇的肉体——「詩学」1968年8・9月合併号及び「無実の囚人」, 亜細亜大学教養部紀要 第6号(昭和46年)参照。
- 2) Gaston Bachelard, *L'air et le songe*, Gallimard, 1965, p. 17.
- 3) "En Songeant à un art poétique" *Naissances*, Gallimard, 1951. 4) 「樹」——悲劇的肉体——参照。5) *La Fable du Monde*, Gallimard, 1938, p. 63—64. 6) *Ibid.* p. 88—89. 7) *Ibid.* p. 89. 8) *Ibid.* p. 61—99.
- 9) *Les Amis inconnus*, Gallimard, 1934. 10) *Ibid.* p. 135—139. 11) *A la Nuit*, Gallimard, 1947. 12) *Ibid.* p. 9—22.
- 13) Supervielle, poète de la Nuit. Poète des deux nuits, plutôt, (*nuit du dehors, nuit du dedans*), et son geste, la magie propre de sa parole est de rassembler ces ombres de la vie secrète tapie en nous, et ces autres ombres, celles des ténèbres sensibles. *A la Nuit*, p. 54.
- 14) René Etiemble "Il faut de tout pour faire une fable du Monde", *Hygiène des lettres IV, Poètes ou faiseurs?* Gallimard, 1966.
- 15) *La Fable du Monde*, p. 68—69.
- 16) "Entretien avec Jules Supervielle sur la création poétique" Aimé Patri, *Paru*, n°45, août 1948.

- 17) Ibid. p. 8—9. 18) Naissance, p. 63—64. 19) Ibid. p. 63.
- 20) Paru, n°45. p. 8. 21) Ibid. p. 9. 22) Naissance. p. 62.
- 23) Octave Nadal, “Conversation avec Supervielle” A mesure haute, Mercure de France, Gallimard, 1964, p. 264.
- 24) N. R. F. oct. 1960, p. 760. 25) Paru, n°45 p. 8. 26) Ibid. p. 9.
- 27) La Fable du Monde, p. 11—13. 28) Ibid. p. 12. 29) Ibid. p. 10.
- 30) Naissance. p. 63. 31) Ibid. p. 60. 32) Paru, n°45. p. 9.
- 33) パトリはここで、シュベルヴィエルが暗示した対立するものの一致の状態が、ブルトンの le 《second manifeste》の中に見出し得るような《Point》の有名な叙述にきわめて正確に一致すると語っている。Ibid p. 11. なおこの部分に註が付せられ、第一宣言のなかの一部が引用されている。
- 34) Ibid. p. 11. 35) Ibid. p. 9. 36) Naissance, p. 60. 37) Ibid. p. 62.
- 38) Paru. n°45 p. 12. シュベルヴィエルはこの後、つぎのように続けている。
…je suppose que, si Rimbaud a décidé un jour de se fuir lui-même, c’est parce qu’il en a trop senti la menace.
- 39) Ibid. p. 12. 40) Naissance, p. 57.
- 41), 42), Nadal, A mesure haute, p. 264.
- 43) 小稿 未知の友——内的鏡——, 花・現代詩 No. 12, 1972年4月号, 参照。
- 44) Gravitation, Gallimard, 1949, p 114—137.
- 45) Ibid, p. 123—124. なお「炎の尖端」については小稿「リルケ, シュベルヴィエルにおける内的空間」『リルケの詩と実存』理想社 1969年, p. 256参照。
- 46) Paru, n°45. p. 12.
- 47) Nadal, A mesure haute, p. 264. ——Le Poème est le lieu même où vous vous rassemblez et où vous vous rassurez. (Nadal) ——C’est mon lieu de salut, C’est ma religion inconsciente. Et si je crois en Dieu ce n’est qu’en poésie. (Supervielle) 上記の対話は、以下のような対話から導き出されたものである。
——Oui, chez vous, le rêve poursuit son rêve dans l’éveil. (Nadal)
——Je trouve cela très juste. La poésie me sert à mettre des lumières dans mon obscurité, je ne dis pas opacité. Sauf de rares fois, les mots n’existent pas pour moi; ils s’effacent derrière ce que je veux dire. (Supervielle) ——Certes. Je n’ai jamais cru, quant à moi, que la poésie fût pour vous un exercice de langage (comme pour Valéry, par exemple, ou pour Gongora). Vous ne partez pas comme eux du verbe, vous y allez. (Nadal)——C’est cela. (Supervielle)

(筆者は本学講師・フランス語)